

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

Das Lied von der Erde

Symphonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und großes Orchester

The Song of the Earth

Symphony for alto, tenor and large orchestra

Le Chant de la Terre


Symphonie pour contralto, ténor et grand orchestre

- | | | |
|---|--|---------|
| 1 | Das Trinklied vom Jammer der Erde
Drinking Song of Earth's Sorrows/
Chanson à boire de la douleur de la Terre | [8'30] |
| 2 | Der Einsame im Herbst
The Lonely Man in Autumn/Le Solitaire en automne | [8'35] |
| 3 | Von der Jugend
Of Youth/De la jeunesse | [3'02] |
| 4 | Von der Schönheit
Of Beauty/De la beauté | [6'52] |
| 5 | Der Trunkene im Frühling
The Drunkard in Spring/L'Ivrogne au printemps | [4'36] |
| 6 | Der Abschied
The Farewell/L'Adieu | [28'56] |

Violeta Urmana, *mezzo-soprano*Michael Schade, *tenor*

Wiener Philharmoniker

PIERRE BOULEZ

 · © 2001/2002 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg · [60'31]


Deutsche
Grammophon

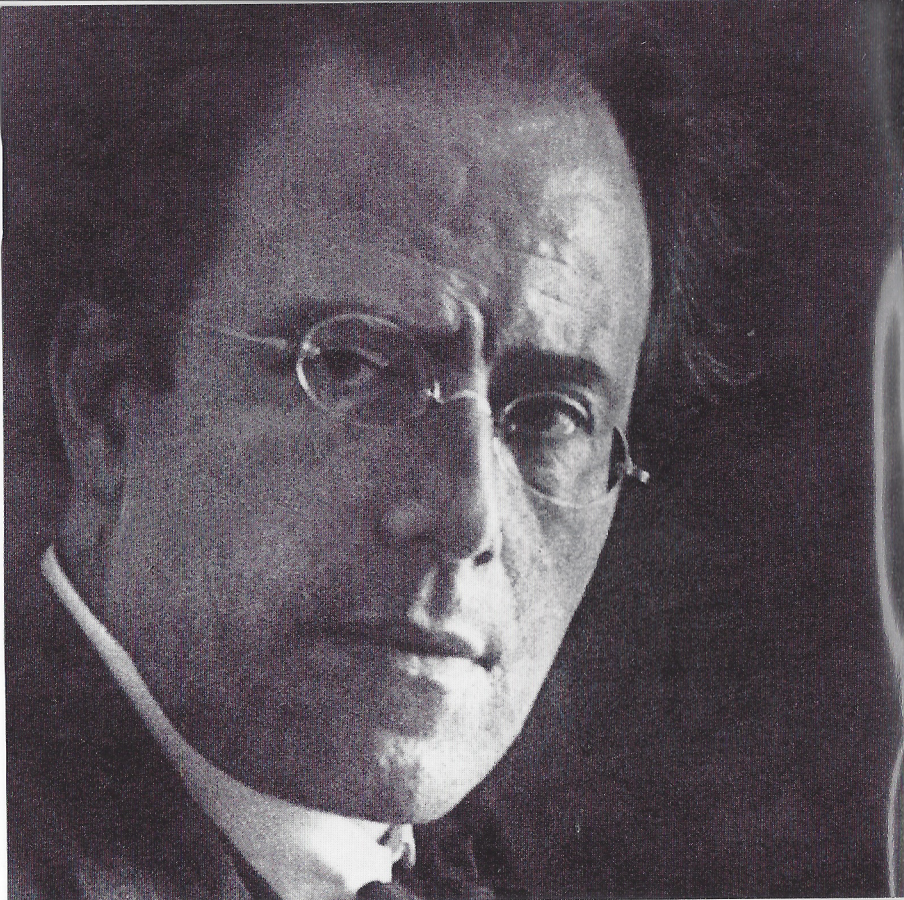
MAHLER · DAS LIED VON DER ERDE

Violeta Urmana · Michael Schade
Wiener Philharmoniker · Pierre Boulez



SUPER AUDIO CD

SURROUND



DAS LIED VON DER ERDE

1907 was a disastrous year for Mahler: first came his resolution to resign from the Vienna Opera following a vicious campaign waged against him; then his elder daughter Putzi succumbed to a ravaging attack of diphtheria; finally he himself was diagnosed with a heart ailment which, though relatively minor, he interpreted as a death sentence. These calamities served to drive a wedge between the ill-matched couple of Mahler and his wife Alma as they went about their lives isolated from one another by grief. During that summer he immersed himself in a newly published volume of Chinese poems, in German verse adaptations by Hans Bethge, entitled *Die chinesische Flöte* (The Chinese Flute). In the autumn he left Europe for America, where he had accepted an engagement to conduct a four-month season at the Metropolitan Opera. When he returned to Europe in June 1908, and set up in Toblach (now Dobbiaco) in the Dolomites, where he would spend his remaining summers, he had to deny himself his favourite sports: swimming, rowing, cycling and climbing. "This time I must change not only my home", he wrote to Bruno Walter, "but also my whole way of life. You can't imagine how difficult this is for me... Now I have to avoid all

exertion, keep a constant check on myself, and walk very little."

Alma, chief witness to this summer of crisis, confirms that the couple had never before spent so sombre a holiday. They were plagued everywhere by "anxiety and grief". Mahler, however, was never one to let himself be felled by the blows of fate. Once again he would find salvation in his creative work: through the composition of a work in a completely new genre, *Das Lied von der Erde*, a symphony of six lieder for two solo voices and orchestra on texts from Bethge's Chinese anthology. No composer before Mahler had ever devoted himself exclusively to two forms so apparently incompatible as the lied and the symphony. Thus it is fascinating to see him accomplishing, at this late stage of his career, a synthesis of two seemingly opposing genres, two fundamentally different kinds of music: on the one hand, intimate, chamber music, and on the other, music destined for great numbers of listeners.

The crisis did not last long, four weeks at the most. Having arrived at Toblach on 11 June, Mahler completed the first two songs in July, and then, one after the other, composed the third, fifth, fourth and sixth by 1 September. As

he wrote at the beginning of September before leaving Toblach – again to Bruno Walter: “I’ve been working with enormous intensity...and I believe this will be the most personal thing I’ve ever done.”

During the winter Mahler resumed his activities at the Metropolitan and, as usual, took advantage of free moments to copy out his new score and finalize the orchestration. But the piece was still without a title. For a long time – at least a year – it was called, provisionally, *Die Flöte aus Jade* (The Jade Flute). The following winter, on returning to New York after having completed the Ninth Symphony, Mahler scribbled on a sheet of music paper: “*The Song of the Earth, taken from the Chinese*”, followed by the titles he had given to the various movements and, finally, at the bottom of the page: “Ninth Symphony in four movements”. With this innocent ruse he believed he had outwitted destiny, which had not allowed Beethoven, Schubert or Bruckner to compose more symphonies than the fateful number nine.

Hans Bethge’s little collection comprises some 80 poems, mostly dating from the eighth century, Chinese poetry’s golden age. The charm of the originals is rendered faithfully enough, even if Bethge occasionally added some romantic touches – which, however, quite pleased Mahler. In this volume, pride of place goes to Li-Tai-Po (or Li Bo), who was universally admired in his

time for the ability to express with such force yet such delicacy, and with such formal perfection, the widest range of impressions and feelings – with, however, a marked predilection for the pleasures of wine and the joys of friendship. The first, third, fourth and fifth songs of *Das Lied von der Erde* are based on his texts. Less well known are Tchang-Tsi (or Qian Qi), the author of the second movement, “Der Einsame im Herbst” (The Lonely Man in Autumn), and Mong-Kao-Yen (or Meng Hao-ran) and Wang-Wei, two friends whose poems were set to music in the final “Der Abschied” (The Farewell). Mahler made these two poems, which express the basic “message” of the work, into something entirely his own, not hesitating to add to them a number of lines of his own invention.

It is hardly surprising that the melancholy in the Chinese poems should have evoked such a strong response from Mahler at a time when he was still suffering from the death of his daughter. In this period, when it sometimes seemed to him that life was slipping from his grasp, he was more conscious than ever of nature’s beauty, of man’s misery and of the brevity of our stay on this earth. These are the three principal themes of *Die chinesische Flöte*, and the profound correspondence between them and Mahler’s own thought can already be discerned in the letters and poems of his youth, which contain entire phrases echoing the Chinese poets.

1. *Das Trinklied vom Jammer der Erde* (The Drinking Song of Earth’s Sorrows)

The first, second and last of the four strophes all end in a refrain (“Dark is life, dark is death”), which remains identical but is heard in a different key each time. The third strophe is without refrain but contains the only surge of real lyricism in this song, at the moment in which one of the essential “themes” of the work is announced in the poem: the “sky eternally blue” and the earth blossoming forth each spring, which stand in direct contrast to the brief duration of human life and to the “rotting baubles” (*morschen Tande*) of man’s world.

2. *Der Einsame im Herbst* (The Lonely Man in Autumn)

An unvarying, unbroken garland of string quavers (eighth notes), above which the winds exchange short motifs derived from the notes A-G-E – the main leitmotif of the entire work – evokes the melancholy of an autumnal landscape: a lake shrouded in mist, grass covered in frost, the flowers withered and an icy wind bending down their stems. Each strophe contains a second, warmer element, which interrupts the garland of quavers; but, as usual, all sorts of asymmetries and irregularities are concealed behind the apparent simplicity of this scheme. Towards the end of the song the soloist refers to the “sun of love”: a great melodic out-

burst seems once and for all to have banished the cold immobility of the rising and falling scales, but this returns with the initial desolation in one last bar. The “sun of love” was only a mirage.

3. *Von der Jugend* (Of Youth)

In erecting the “Chinese” décor of the three narrative songs that follow, Mahler avails himself of pentatonic motifs and an orchestra dominated by the triangle, bass drum, cymbals, woodwind, and piccolo trills. The image of beautiful young people chatting and writing down verses while drinking tea in the “pavilion of porcelain” is reflected in a pool. Towards the end of the song there is a turn to the minor and the music gives off a fragrance that is not Oriental but distinctly Viennese, with its characteristically sinuous melodic line and rhythm and its graceful hesitations.

4. *Von der Schönheit* (Of Beauty)

The poem describes an idyllic scene of young women gathering lotus flowers by the river’s edge. A group of handsome young men rides by, bringing a completely new hue to the scene and an acceleration of the tempo. But the riders vanish as quickly as they appeared, and once again the feminine grace of the first strophe invades the scene, with the “loveliest of the maidens” casting a longing glance after one of the

horsemen. The transparent and ineffably poetic coda, with its economy of means, is a model of its kind, a moving and somewhat distanced reflection – lightly nostalgic as well – of that fragile reality, that “illusion” we call beauty.

5. *Der Trunkene im Frühling* (The Drunkard in Spring)

It was probably not the theme of intoxication that inspired the ascetic Mahler's choice of this poem by Bethge but rather that of the return of spring, symbolized by the twittering of the oboe, clarinet and piccolo, tenderly evoking the bird, harbinger of spring, who “sings and laughs”. The dream is brief, however, and the drinker, now sober again, would have the cup of oblivion refilled. As Theodor Adorno remarked, “despair mingles with the exultation in absolute freedom, in a region bordering on death”.

6. *Der Abschied* (The Farewell)

In length this finale is nearly equal to that of the five other pieces combined, and it is, in all respects, the expressive summit of the work. Each of the three large sections is preceded by an orchestral prelude and a vocal recitative. Before the third recitative, which leads to the final section, the prelude is expanded and takes the form of a long, poignant, quintessentially

Mahlerian funeral march. Then the profoundly affecting conclusion, so full of gentleness, of restraint, of quiet faith, offers a positive response to the funereal lamentation. The magnificent lines that conclude the work are by Mahler himself:

Everywhere the dear earth blossoms forth
in spring and grows green again!
Everywhere and forever distant horizons gleam
blue:
forever... forever...

Here, at the end of his short life, at a point where his prodigious mastery could now make light of every formal problem and every constraint, Mahler's music attains a new level of economy and contemplative lyricism. The material becomes rarefied as the voices are spaced out and float in the ether, liberated from the laws of gravity and the normal constraints of counterpoint. In this and Mahler's other late slow movements, it is as though serene acceptance has been illuminated by a light coming from afar. He is at last free from the earthly contingencies that so painfully affected him. His music, more than ever before, opens up to eternity, to the infinite.

Henry-Louis de La Grange

GUSTAV MAHLER: »DAS LIED VON DER ERDE«

Symphonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und großes Orchester

Anfang September 1908 schrieb Gustav Mahler aus dem Sommerferienort Toblach an Bruno Walter: »Ich war sehr fleißig [...] Ich weiß es selbst nicht zu sagen, wie das Ganze benamst werden könnte. Mir war eine schöne Zeit beschieden und ich glaube, daß es wohl das Persönlichste ist, was ich bis jetzt gemacht habe.«

Diese wenigen Zeilen – sie kündigen »Das Lied von der Erde« an, dessen Partiturreinschrift im Herbst 1909 beendet wurde – enthalten zwei wichtige Hinweise. Mahlers Ratlosigkeit, »wie das Ganze benamst werden könnte«, ist Ausdruck und Folge einer künstlerischen Darstellung, welche das »Persönlichste« zum klingenden Ereignis machen möchte. Nun war freilich Mahlers Zeit, dem Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende, als ein über den Jugendstil vermittelter »Expressionismus« die bis dahin herrschende, gründerzeitlich-hochgestimmte Monumentalkunst infrage zu stellen und zu verdrängen begann – dieser Zeit war »Persönlichstes«, mithin schrankenlose Subjektivität, alles andere als fremd. Eine junge Künstlergeneration verherrlichte sie bis zum Exzess, bis zur Mystifizierung, glaubte im ungebremsten

Selbstaussdruck die eigentlichen, wahren Lebensimpulse zu finden, gereinigt von jedweder banalen »Wirklichkeit«. Das Pathos des »O-Mensch«-Anrufs sollte jedoch zugleich »der Menschheit« die Sinne für drohend sich auftürmende, unausweichlich scheinende Katastrophen öffnen – und der Künstler mit seiner brennenden Subjektivität galt da als der einzig »Sehende«.

Künstlerische Darstellung, geformt aus solchem Selbstverständnis, geriet geradezu zwangsläufig zur Prophetie. Das Kunstwerk will mehr sein als Schmuck und Unterhaltung; es will eine »Botschaft« vermitteln, aus subjektivem Empfinden und Erkennen heraus Probleme »der Welt« zur Sprache bringen: »Ich habe eben meine 8. vollendet«, berichtet Mahler im August 1906 an Willem Mengelberg, »– es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht. Und so eigenartig in Inhalt und Form, daß sich darüber gar nicht schreiben läßt. – Denken Sie sich, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen.« Was Mahler in seiner Achten Symphonie als »das Größte« bezeichnet, wird gleichbedeutend

mit dem Ausdruck des »Persönlichsten« in dem auf die Symphonie unmittelbar folgenden »Lied von der Erde«. Das Individuum umspannt die Welt, das Universum, auf dass sie transparent werden: »Was ist das für eine Welt, welche solche Klänge und Gestalten als Widerbild auswirft!«, bemerkt Mahler in einem Brief von 1909 – und er meint hier ein Frühwerk, die Erste Symphonie. In dieser umfassenden Bestimmung des Verhältnisses von Individualität und Universalität wurzelt nicht nur schlechthin Mahlers Kunstverständnis – aus ihr leiten sich vielmehr wesentliche kompositorische Eigenheiten her, von den Formdispositionen der Werke bis hin zu deren Sprachcharakter. Es geht immer, vom »Klagenden Lied«, den »Liedern eines fahrenden Gesellen« und der Ersten Symphonie an, um Erfassen und Deuten der Lebenstotalität, die sich zwischen Tragik und Hoffnung entfaltet. So auch und gerade im »Lied von der Erde«, denn kaum eine andere Komposition, die Vierte Symphonie vielleicht ausgenommen, bringt »Ich« und »Welt« so nahe zusammen, dass sie nur noch schwer auseinander zu halten sind. Indem das »Persönlichste« und das »Größte« verschmelzen, eines das andere bedingt, entstehen Gestaltungsprobleme, die weit über normales Maß – etwa über Traditionsbeziehungen zur klassischen Symphonik – hinausgehen. Mahler schien wirklich nicht gewusst zu haben, wie er »das

Ganze« benennen sollte, und der schließlich gefundene Untertitel ähnelt einem Kompromiss, der die Schwierigkeiten der Benennung keineswegs aufhebt: »Symphonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und großes Orchester«. Es sind sechs Orchesterlieder, die verschiedene »Ansichten« der »Welt« und vom Leben des Menschen in und auf ihr vermitteln; von merkwürdigen, in Sprüngen und Brüchen sich entfaltenden Lebenssituationen. Die Texte hatte sich Mahler aus dem gerade erschienenen Insel-Bändchen »Die chinesische Flöte« zusammengestellt. Es sind, so der Untertitel, »Nachdichtungen chinesischer Lyrik« von Hans Bethge, die dieser allerdings nicht anhand von Originalen, sondern von älteren deutschen, englischen und französischen Prosaübersetzungen vornahm. Ungeachtet dessen, dass somit keinerlei philologische Gesichtspunkte eine Rolle spielen können, tritt uns aus Bethges nachempfundenen Dichtungen weniger eine »klassische«, aus dem 8. Jahrhundert stammende Lyrik von Li-Tai-Po (Nr. 1, 3, 4 und 5), Tschang-Tsi (Nr. 2), Mong-Kao-Jen und Wang-Wei (Nr. 6) entgegen, als vielmehr eine auf dem schmalen Grat zwischen klanggesättigtem, metaphorischem Ausdruck und blankem Kitsch balancierende Sprachartistik, deren Nähe zu jugendstilhafter Ornamentik und Farbigkeit unverkennbar erscheint. Bethges »Nachdichtungen« haben also kaum etwas mit originärer

chinesischer Dichtung zu tun – dafür um so mehr mit jenem modischen »Exotismus«, der auch für Formenwelt und Gestaltungsweisen des Jugendstils von bahnbrechender Bedeutung war. Davon blieb denn auch Mahlers Vertonung nicht unberührt: »Das Lied von der Erde« gilt als eine Art »Hauptwerk« des musikalischen Jugendstils.

Am Anfang steht der »Jammer der Erde«, von dem jedoch, gleichsam stufenweise, eine sich erneuernde, verjüngende Entwicklung ausgeht. Auf den »Herbst« (Nr. 2) folgt, nach Preisung der »Jugend« (Nr. 3) und der »Schönheit« (Nr. 4), der »Frühling«, welcher einem unwiderrufflichen »Abschied« zu weichen hat. Nimmt man hinzu, dass das eröffnende »Trinklied vom Jammer der Erde« und »Der Abschied« die beherrschenden, die mittleren Teile wie Schalen umspannenden Stücke sind, so könnte das Werk als eine Art Liederzyklus bezeichnet werden. Doch dieser schalenförmige Aufbau verweist zugleich auf die Symphonie, zumal auf Mahlers eigene wie etwa die ebenfalls sechssätzig Dritte oder auch die fünfsätzig Siebte: die Lieder prägen Satzcharaktere aus und formieren sich dergestalt – und keineswegs nur durch die Ecksätze – zum symphonischen Zyklus. Aber auch die Konzertform zeichnet sich ab: indem die Lieder nicht vordergründig als »Vertonung« von Texten, mit hier-

archischer Abstufung zwischen »Stimme« und »Begleitung« angelegt sind, gewinnt die Integration von Vokal- und Instrumentalstimmen merklich an Gewicht – die Solisten »konzertieren« mit dem Orchester, sie entfalten ihre eigenen, textunabhängigen, auf das gesamte orchestrale Farbspektrum abgestimmten Klangkomponenten. Und nicht zu vergessen schließlich, dass das Orchester nur an wenigen, exponierten Stellen in voller Stärke erklingt, dass der kammermusikalische bis solistische Ton überwiegt. Darin liegt zweifellos ein nicht zu unterschätzender Hinweis auf die Nähe des Mahlerschen Werkes zu Gestaltungsformen der Neuen Musik – zwei Jahre zuvor, 1906, hatte Arnold Schönberg seine Erste Kammersymphonie für 15 Soloinstrumente geschrieben. Somit knüpft das »Lied von der Erde« an ganz unterschiedliche musikalische Sphären an, oder auch: da es sie alle nur in mehr oder weniger vagen Umrissen aufscheinen lässt, stellt es sich immer wieder quer zu ihnen. Der Grund hierfür liegt wohl in der, wenn auch nur indirekt ausgesprochenen Überzeugung Mahlers, das »Größte«, die menschheitlich-universelle Problematik, allein durch das »Persönlichste«, durch die Rigorosität subjektiver Ausdruckskraft, erfassen zu können.

Mathias Hansen

LE CHANT DE LA TERRE

L'année 1907 s'avéra calamiteuse pour Mahler: tout d'abord, il doit se résoudre à démissionner de l'Opéra de Vienne, suite à une campagne détestable orchestrée contre lui; ensuite, sa fille aînée, Putzi, est emportée par une diphtérie foudroyante; enfin, on lui diagnostique un problème cardiaque bénin, qu'il interprète cependant comme un arrêt de mort. Ces calamités tendent à séparer le couple mal assorti que forment Mahler et son épouse, Alma. Ils vivent désormais isolés l'un de l'autre par le chagrin. Durant l'été, Mahler se plonge dans la lecture d'un volume de poèmes chinois adaptés en vers allemands, *Die chinesische Flöte* («La Flûte chinoise»). A l'automne, il quitte l'Europe pour l'Amérique où il a accepté de diriger une saison de quatre mois au Metropolitan Opera. Lorsqu'il rentre en Europe, en juin 1908, et gagne Toblach, dans les Dolomites, où il va désormais passer chaque été, il va lui falloir se priver de ses sports préférés, la nage, l'aviron, la bicyclette, les ascensions. «Il ne me faut pas seulement changer de lieu, écrit-il à Bruno Walter, mais modifier toute ma manière de vivre. Vous vous imaginez sans peine à quel point cela est pénible ... Je dois désormais éviter tout effort, me

contrôler sans cesse, ne marcher qu'avec parcimonie.»

Alma, qui fut le principal témoin de cet été de crise, l'affirme: jamais les deux époux n'avaient passé des vacances aussi sombres. Partout, «l'anxiété et le chagrin» les harcèlent. Cependant, Mahler n'a jamais été homme à se laisser abattre par les coups du destin. Une fois de plus, il trouve le salut dans son travail créateur, en composant une œuvre d'un genre nouveau, *Le Chant de la Terre*, une symphonie de six lieder pour deux voix solistes et orchestre sur des textes de *La Flûte chinoise*. Aucun autre compositeur, avant Mahler, ne s'était exclusivement consacré à deux genres aussi inconciliables en apparence que le lied et la symphonie. A cet égard, il est fascinant de le voir, à ce stade tardif de sa carrière, accomplir une synthèse de ces deux genres que tout semble opposer, et en premier lieu la différence fondamentale entre une musique intime, une musique de chambre, et une musique au contraire destinée à être entendue des foules.

Ainsi, la crise n'aura pas été de très longue durée, quatre semaines tout au plus. Arrivé à Toblach le 11 juin, Mahler achève en juillet les deux premiers lieder, puis coup sur coup,

le troisième, le cinquième, le quatrième, et le sixième le 1^{er} septembre. Toujours à Bruno Walter, il écrira au début de septembre, avant de quitter Toblach: «J'ai travaillé avec beaucoup de zèle ... et je crois n'avoir jamais rien fait de plus personnel.»

Durant l'hiver, Mahler reprend ses activités au Metropolitan Opera et profite de ses moments de liberté pour recopier sa nouvelle partition et mettre au point l'orchestration. Mais l'œuvre n'a toujours pas de titre. Longtemps, au moins un an, elle a porté celui, provisoire, de *Die Flöte aus Jade* («La Flûte de jade»). L'hiver suivant, de retour à New York après avoir achevé la Neuvième Symphonie, Mahler griffonnera sur une feuille de papier à musique: «Le Chant de la Terre tiré du chinois», puis les titres qu'il a donnés aux différents mouvements, et enfin, en bas de la page: «Neuvième Symphonie en quatre mouvements». Grâce à cette ruse innocente, il croit avoir trompé le destin qui n'a permis ni à Beethoven, ni à Schubert, ni à Bruckner de dépasser dans leur création symphonique le chiffre fatidique de neuf.

Le petit recueil de Bethge *La Flûte chinoise* comprend quatre-vingt poèmes, pour la plupart du VIII^e siècle, l'âge d'or de la poésie chinoise. Le charme des originaux y est assez fidèlement rendu bien que l'adaptateur ait ajouté ici et là quelques touches bien romantiques, qui d'ailleurs n'étaient pas pour déplaire à Mahler. Dans

ce recueil, la première place appartient à Li-Tai-Po (ou Li Bo), qui était universellement admiré à son époque pour avoir su traduire avec autant de force que de délicatesse, et dans des formes parfaites, les impressions et les sentiments les plus divers, avec toutefois une prédilection marquée pour les plaisirs du vin et les joies de l'amitié. Les textes des premier, troisième, quatrième et cinquième lieder du *Chant de la Terre* sont de sa plume. Tchang-Tsi (ou Qian Qi), l'auteur du second mouvement (*Le Solitaire en automne*), ainsi que Mong-Kao-Jen (ou Meng Hao-ran) et Wang-Wei, deux poètes liés d'amitié à qui l'on doit *L'Adieu* final, sont moins célèbres. Leurs poèmes expriment cependant le «message» essentiel de l'ouvrage, et Mahler les a faits totalement siens, n'hésitant pas à y ajouter bon nombre de vers de son cru.

Que la mélancolie des poèmes chinois ait éveillé en Mahler des résonances particulièrement fortes à une époque où il est encore mal remis de la mort de sa fille, cela est bien évident. Dans un temps où il lui semble parfois que la vie lui échappe, il est plus conscient que jamais de la beauté de la nature, de la misère de l'homme, et de la brièveté de son séjour ici-bas. Or ce sont là trois des thèmes principaux de l'anthologie. Cette correspondance entre la pensée mahlérienne et les thèmes de l'anthologie est d'ailleurs très profonde, car on trouve dans les lettres et les poèmes de jeunesse du

compositeur des phrases entières faisant écho aux poètes chinois.

1. *Chanson à boire de la douleur de la Terre*
Chacune des quatre strophes, sauf la troisième, s'achèvent sur un refrain («Sombre est la vie, sombre est la mort»), toujours identique, mais chaque fois dans une tonalité différente. Si la troisième strophe est privée de refrain, elle contient par contre le seul élan de lyrisme véritable, lorsqu'est énoncé un des «thèmes» essentiels de l'ouvrage, le «firmament d'un bleu éternel» et la Terre qui refléurit à chaque printemps, aussitôt opposés à la brève durée de la vie humaine et aux «vanités pourrissantes» (*morschen Tande*) du monde des hommes.

2. *Le Solitaire en automne*

Une guirlande immobile et continue de croches aux cordes, sur laquelle les vents échangent de courts motifs dérivés de la cellule *la-sol-mi*, le germe de l'œuvre entière, évoque la mélancolie du paysage automnal, le lac nappé de brume, l'herbe givrée, les fleurs fanées et le vent glacé qui fait plier leurs tiges. Chaque strophe comprend un second élément, plus chaleureux, qui interrompt la guirlande de croches, mais toutes sortes d'asymétries et d'irrégularités se dissimulent, comme d'habitude, derrière l'apparente simplicité du schéma. Vers la fin du lied, lorsque la soliste fait allusion au «soleil de

l'amour», un grand élan mélodique paraît avoir définitivement vaincu la froide immobilité des gammes montantes et descendantes, mais il retombe en une seule mesure dans la désolation initiale: le «soleil de l'amour» n'était qu'un mirage.

3. *De la jeunesse*

Pour planter le décor «chinois» des trois lieder narratifs qui vont suivre, Mahler fait appel à des motifs pentatoniques et à une orchestration où dominant triangle, grosse caisse, cymbales, ensemble de bois et trilles de petites flûtes. L'image des beaux jeunes gens qui causent et font des vers en buvant du thé dans «le pavillon de porcelaine» se reflète dans un étang. Vers la fin du lied, la tonalité devient mineure et la musique dégage un parfum non point oriental, mais nettement viennois, avec sa ligne mélodique sinueuse, son rythme caractéristique et ses gracieuses hésitations.

4. *De la beauté*

Le poème décrit une scène idyllique, un groupe de jeunes filles cueillant des fleurs de lotus au bord d'une rivière. Survient un groupe de beaux et jeunes cavaliers: le tableau change complètement de couleur, le tempo se précipite – mais les cavaliers disparaissent aussi vite qu'ils sont apparus et la grâce féminine du premier verset envahit à nouveau la scène. «La plus belle des

jeunes filles» suit l'un des cavaliers d'un regard langoureux. La coda transparente et dépouillée, d'une ineffable poésie, est un modèle du genre, une réflexion attendrie et quelque peu distancée, légèrement nostalgique aussi, sur cette réalité fragile, sur cette illusion qu'est la beauté.

5. *L'ivrogne au printemps*

Ce n'est vraisemblablement pas le thème de l'ivresse qui a inspiré le choix de ce poème de Bethge, mais celui du retour du printemps, symbolisé par les gazouillements du hautbois et de la petite clarinette, tandis que la petite flûte évoque avec tendresse l'oiseau qui «chante et rit», annonciateur du renouveau de la nature. Le rêve est cependant de courte durée, et le buveur dégrisé demande que l'on remplisse à nouveau la coupe de l'oubli. Comme l'a noté Theodor Adorno, «le désespoir se mêle à l'exultation d'une liberté absolue, dans une région déjà voisine de la mort».

6. *L'Adieu*

La durée de ce finale égale presque celle des cinq autres morceaux réunis et c'est à tous égards le sommet expressif de l'ouvrage. Chacun des trois grands volets est précédé d'un prélude orchestral et d'un récitatif vocal. Avant le troisième récitatif qui précède la dernière sec-

tion, le prélude s'amplifie et prend la forme d'une longue Marche funèbre typiquement mahlérienne. La conclusion, bouleversante de douceur, de retenue, de foi paisible, apporte une réponse positive à la déploration funèbre. Les vers magnifiques sur lesquels s'achève l'ouvrage sont de Mahler lui-même:

Partout, la Terre bien-aimée fleurit
au printemps et verdit de nouveau!
Partout et éternellement, l'horizon sera bleu!
Éternellement... éternellement...

À la fin de sa courte vie, au moment où sa prodigieuse maîtrise se joue de tous les problèmes de forme et de toutes les contraintes, sa musique atteint ici à de nouveaux sommets de dépouillement et de lyrisme contemplatif. La matière musicale finit par se raréfier, les voix s'espacent et planent dans l'éther, libérées des lois de la pesanteur et des contraintes habituelles du contrepoint. Ici, comme dans les derniers Adagio mahlériens, l'acceptation seraine est comme illuminée d'une lumière venue d'ailleurs. Mahler s'est enfin libéré des contingences terrestres qu'il a si douloureusement ressenties. Plus que jamais, sa musique s'ouvre alors sur l'éternité et sur l'infini.

Henry-Louis de La Grange



MICHAEL SCHADE

Le Chant de la Terre

d'après «La Flûte chinoise» de Hans Bethge

1. Chanson à boire de la douleur de la Terre *Li-Tai-Po*

Déjà le vin scintille dans la coupe d'or,
mais ne buvez pas avant que je vous chante une
chanson!

Le chant du souci chantera gaiement en votre âme.
Quand le souci approche, les jardins de l'âme sont
déserts,
joie et chansons se fanent et meurent.
Sombre est la vie, sombre est la mort.

Maître de cette maison!
Ta cave déborde de vins dorés!
Ce luth-là, je le déclare mien!
Jouer du luth et vider les verres,
voilà les choses qui vont ensemble.
Une coupe pleine de vin au bon moment
vaut plus que tous les biens de cette Terre!
Sombre est la vie, sombre est la mort.

Le firmament est d'un bleu éternel, et la Terre
restera la même et fleurira au printemps.
Mais toi, Homme, combien de temps vivras-tu?
Tu ne profiteras même pas cent ans
de toutes les vanités pourrissantes de la Terre!

Regardez là-bas! Au clair de lune, sur les tombes,
une forme accroupie, sauvage et fantomatique.
C'est un singe! Ecoutez comme son ricanement
retentit parmi les douces brises de la vie!
Maintenant buvez votre vin! Il est temps, amis!
Videz vos coupes d'or jusqu'à la lie!
Sombre est la vie, sombre est la mort.

Das Lied von der Erde

nach Hans Bethge »Die chinesische Flöte«

1. Das Trinklied vom Jammer der Erde *Li-Tai-Po*

Schon winkt der Wein im goldnen Pokale,
doch trinkt noch nicht, erst sing' ich euch ein Lied!
Das Lied vom Kummer soll auflachend in die
Seele euch klingen.
Wenn der Kummer naht, liegen wüst die Gärten
der Seele,
welkt hin und stirbt die Freude, der Gesang.
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Herr dieses Hauses!
Dein Keller birgt die Fülle des goldenen Weins!
Hier, diese Laute nenn' ich mein!
Die Laute schlagen und die Gläser leeren,
das sind die Dinge, die zusammenpassen.
Ein voller Becher Weins zur rechten Zeit
ist mehr wert als alle Reiche dieser Erde!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

Das Firmament blaut ewig, und die Erde
wird lange fest stehn und aufblühn im Lenz.
Du aber, Mensch, wie lang lebst denn du?
Nicht hundert Jahre darfst du dich ergötzen
an all dem morschen Tand dieser Erde!

Seht dort hinab! Im Mondschein auf den Gräbern
hockt eine wild-gespenstische Gestalt –
ein Aff' ist's! Hört ihr, wie sein Heulen
hinausgellt in den süßen Duft des Lebens!
Jetzt nehmt den Wein! Jetzt ist es Zeit, Genossen!
Leert eure goldnen Becher zu Grund!
Dunkel ist das Leben, ist der Tod.

The Song of the Earth

after Hans Bethge "The Chinese Flute"

1. Drinking Song of Earth's Sorrows *Li-Tai-Po*

Wine is already beckoning in the golden goblet,
but do not drink yet: first I'll sing you a song!
The song of grief shall sound, laughing,
in your soul:
when sorrow approaches, the gardens of the soul
lie withered,
joy and song fade and die.
Dark is life, dark is death.

Master of the house,
your cellar holds its fill of golden wine!
Here, I call this lute mine!
To strike the lute and drain the glasses –
these are things which consort well.
A full goblet of wine at the right time
is worth more than all the kingdoms of this earth!
Dark is life, dark is death.

The sky is eternally blue, and the earth
will long endure and bloom in springtime.
But thou, O man, how long dost thou live?
Not a hundred years canst thou enjoy
all the rotting baubles of this earth!

Look down there! In the moonlight, on the graves
squats a wild, spectral figure –
it is an ape! Hear how his howls
pierce the sweet scent of life!
Now take the wine! Now, friends, it is time!
Drain your golden goblets to the dregs!
Dark is life, dark is death.



VIOLETA URMANA

2. Le Solitaire en automne

Tchang-Tsi

Les brumes bleues de l'automne flottent sur le lac;
tous les brins d'herbe sont couverts de givre;
on dirait qu'un artiste a répandu une poudre de jade
sur les fleurs délicates.

Le doux parfum des fleurs s'est évanoui;
un vent glacé courbe leurs tiges.
Bientôt les pétales dorés mais fanés
des fleurs de lotus flotteront sur l'eau.

Mon cœur est fatigué. Ma petite lampe
s'est éteinte en grésillant et me dit de dormir.
Je viens à toi, cher lieu de repos!
Oui, donne-moi le repos, j'en ai tellement besoin!

Longtemps je pleurè dans ma solitude.
L'automne de mon cœur dure depuis trop longtemps.
Soleil de l'amour, ne brilleras-tu plus jamais
pour sécher tendrement mes larmes amères?

3. De la jeunesse

Li-Tai-Po

Au milieu du petit étang
se dresse un pavillon de verte
et blanche porcelaine.

Comme le dos d'un tigre
un pont de jade se courbe
jusqu'au pavillon.

Dans la petite maison, des amis
bien habillés boivent et bavardent,
certains écrivent des vers.

2. Der Einsame im Herbst

Tschang-Tsi

Herbstnebel wallen bläulich überm See;
vom Reif bezogen stehen alle Gräser;
man meint, ein Künstler habe Staub von Jade
über die feinen Blüten ausgestreut.

Der süße Duft der Blumen ist verflogen;
ein kalter Wind beugt ihre Stengel nieder.
Bald werden die verwelkten goldnen Blätter
der Lotosblüten auf dem Wasser ziehn.

Mein Herz ist müde. Meine kleine Lampe
erlosch mit Knistern, es gemahnt mich an den Schlaf.
Ich komm' zu dir, traute Ruhestätte!
Ja, gib mir Ruh', ich hab' Erquickung not!

Ich weine viel in meinen Einsamkeiten.
Der Herbst in meinem Herzen währt zu lange.
Sonne der Liebe, willst du nie mehr scheinen,
um meine bittern Tränen mild aufzutrocknen?

3. Von der Jugend

Li-Tai-Po

Mitten in dem kleinen Teiche
steht ein Pavillon aus grünem
und aus weißem Porzellan.

Wie der Rücken eines Tigers
wölbt die Brücke sich aus Jade
zu dem Pavillon hinüber.

In dem Häuschen sitzen Freunde,
schön gekleidet, trinken, plaudern,
manche schreiben Verse nieder.

2. The Lonely Man in Autumn

Tchang-Tsi

Autumn mists drift blue over the lake;
every blade of grass stands covered with rime:
it is as if an artist had strewn jade-dust
over the delicate blossoms.

The flowers' sweet fragrance has faded;
a cold wind bows down their stems;
soon the withered golden petals
of the lotus-flowers will be floating on the water.

My heart is weary. My little lamp
has sputtered out: it suggests sleep to me.
I come to you, beloved resting-place!
Yes, give me peace: I am in need of solace.

I weep much in my solitude.
The autumn in my heart persists too long.
Sun of love, will you never shine again
and tenderly dry my bitter tears?

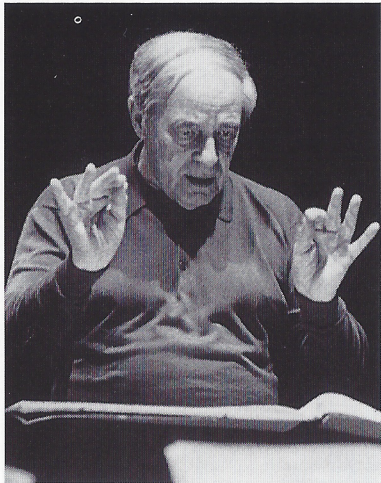
3. Of Youth

Li-Tai-Po

In the middle of the little pool
stands a pavilion of green
and white porcelain.

Like a tiger's back,
the bridge of jade arches
over to the pavilion.

In the little house sit friends,
finely dressed, drinking, chatting,
several writing verses.



PIERRE BOULEZ

Leurs manches de soie sont
retroussées, leurs bonnets de soie
retombent élégamment sur la nuque.

Sur le petit étang,
sur son eau calme, tout se reflète
merveilleusement comme dans un miroir.

Tout est la tête en bas
dans le pavillon de verte
et blanche porcelaine.

Comme une demi-lune voici le pont,
son arche sens dessus dessous. Des amis
bien habillés boivent et bavardent.

4. De la beauté

Li-Tai-Po

Des jeunes filles cueillent des fleurs,
des fleurs de lotus au bord de la rivière.
Entre buissons et feuilles elles sont assises,
elles amassent des fleurs sur leurs genoux
et se lancent des plaisanteries.

Le soleil d'or brille sur leur corps
et projette leurs reflets dans l'eau claire.

Le soleil fait miroiter leurs membres frêles,
leurs doux yeux.

Et le zéphyr gonfle tendrement
leurs manches, emportant la magie
de leur parfum à travers les airs.

Ô regardez, qui sont ces beaux garçons
là-bas, au bord de l'eau sur de braves destriers?
Etincelant au loin, comme rayons de soleil,
parmi les branches des saules verts,

Ihre seidnen Ärmel gleiten
rückwärts, ihre seidnen Mützen
hocken lustig tief im Nacken.

Auf des kleinen Teiches stiller
Wasserfläche zeigt sich alles
wunderlich im Spiegelbilde.

Alles auf dem Kopfe stehend
in dem Pavillon aus grünem
und aus weißem Porzellan.

Wie ein Halbmond steht die Brücke,
umgekehrt der Bogen. Freunde,
schön gekleidet, trinken, plaudern.

4. Von der Schönheit

Li-Tai-Po

Junge Mädchen pflücken Blumen,
pflücken Lotosblumen an dem Uferrande.
Zwischen Büschen und Blättern sitzen sie,
sammeln Blüten in den Schoß und rufen
sich einander Neckereien zu.

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider.

Sonne spiegelt ihre schlanken Glieder,
ihre süßen Augen wider.
Und der Zephir hebt mit Schmeichelkosen das Gewebe
ihrer Ärmel auf, führt den Zauber
ihrer Wohlgerüche durch die Luft.

O sieh, was tummeln sich für schöne Knaben
dort an dem Uferrand auf mut'gen Rossen?
Weithin glänzend wie die Sonnenstrahlen;
schon zwischen dem Geäst der grünen Weiden

Their silk sleeves fall back,
their silk caps perch gaily
on the back of their necks.

On the calm surface of the little pool
everything is strangely reflected
in a mirror-image.

Everything is standing on its head
in the pavilion of green
and white porcelain.

The bridge stands like a half-moon,
its arc upside-down. Friends,
finely dressed, are drinking and chatting.

4. Of Beauty

Li-Tai-Po

Young girls are picking flowers,
plucking lotus-flowers on the river-bank.
They sit amid the bushes and leaves,
gathering blossoms in their laps,
and calling teasingly to each other.

The golden sun plays round their forms,
reflecting them in the clear water.

The sun mirrors their slender limbs
and their sweet eyes,
and the breeze caressingly lifts the fabric
of their sleeves and carries the magic
of their perfume through the air.

But see what handsome lads are frolicking
on spirited horses there on the river-bank,
gleaming from afar like the sun's rays!
Now the sturdy young men are cantering

les gais jeunes gens approchent!
Le cheval de l'un d'eux hennit joyeusement,
hésite et repart en flèche,
foulant fleurs et herbes de ses sabots.
Une tempête! Il piétine les pétales tombés.
Ah! Comme sa crinière vole au vent
et un souffle brûlant sort de ses naseaux!

Le soleil d'or brille sur leur corps
et projette leurs reflets dans l'eau claire.

Et la plus belle des jeunes filles suit
le cavalier de son regard nostalgique.
Le fier maintien de la belle n'est que façade:
dans le feu de ses grands yeux,
dans la nuit de ses regards brûlants,
son cœur douloureux l'appelle.

5. L'Ivrogne au printemps

Li-Tai-Po

Si la vie n'est qu'un rêve,
pourquoi fatigue et peine?
Je bois jusqu'à n'en plus pouvoir,
tout au long de l'aimable jour!

Et quand je ne peux plus boire
car corps et âme sont rassasiés,
je me dirige en titubant vers ma porte
et dors merveilleusement!

Qu'entends-je quand je m'éveille? Ecoutez!
Un oiseau chante dans l'arbre.
Je lui demande si c'est déjà le printemps,
il me semble que je rêve.

trabt das jungfrische Volk einher!
Das Roß des einen wiehert fröhlich auf
und scheut und saust dahin,
über Blumen, Gräser wanken hin die Hufe,
sie zerstampfen jäh im Sturm die hingesunknen Blüten,
hei! wie flattern im Taumel seine Mähnen,
dampfen heiß die Nüstern!

Goldne Sonne webt um die Gestalten,
spiegelt sie im blanken Wasser wider.

Und die schönste von den Jungfrau sendet
lange Blicke ihm der Sehnsucht nach.
Ihre stolze Haltung ist nur Verstellung:
In dem Funkeln ihrer großen Augen,
in dem Dunkel ihres heißen Blicks
schwingt klagend noch die Erregung ihres Herzens
nach.

5. Der Trunkene im Frühling

Li-Tai-Po

Wenn nur ein Traum das Leben ist,
warum denn Müh' und Plag'?
Ich trinke, bis ich nicht mehr kann,
den ganzen lieben Tag!

Und wenn ich nicht mehr trinken kann,
weil Kehl' und Seele voll,
so tauml' ich bis zu meiner Tür
und schlafe wundervoll!

Was hör' ich beim Erwachen? Horch!
Ein Vogel singt im Baum.
Ich frag' ihn, ob schon Frühling sei, –
mir ist als wie im Traum.

between the branches of the green willows!
The horse of one of them whinnies joyfully,
shies, and plunges away with flying hooves
over flowers and grass, heedlessly trampling
the fallen blossoms in its wild career.
Hey! See how its mane flutters in frenzy,
how hotly its nostrils steam!

The golden sun plays round their forms,
reflecting them in the clear water.

And the loveliest of the maidens
follows him with looks of longing.
Her proud beauty is but a pose.
In the sparkle of her big eyes
and the darkness of their passionate glance
the tumult in her heart surges plaintively
towards him.

5. The Drunkard in Spring

Li-Tai-Po

If life is but a dream,
why then is there toil and care?
I drink till I can drink no more,
the whole livelong day!

And when I can drink no more,
since gullet and soul are full,
then I stagger to my door
and sleep wonderfully.

What do I hear on waking? Hark!
A bird is singing in the tree.
I ask him if it is spring already;
to me it's like a dream.

L'oiseau gazouille: Oui! Le printemps
est là, il est venu en une nuit!
Avec une attention profonde, je l'écoute,
l'oiseau chante et rit!

Je remplis mon verre encore une fois
et le vide jusqu'au fond
et chante jusqu'à ce que la lune
brille au noir firmament.

Et quand je ne peux plus chanter,
je me rendors.
Que m'importe le printemps?
Laissez-moi être ivre!

6. L'Adieu

Mong-Kao-Jen et Wang-Wei

Le soleil plonge derrière les montagnes.
Sur les vallées tombent le soir
et ses ombres pleines de fraîcheur.

Vois! Comme une barque d'argent
la lune flotte sur la mer bleue du ciel.
Je sens une tendre brise souffler
derrière les sombres pins!

Le ruisseau chante joliment dans l'ombre.
Les fleurs pâlisent dans le crépuscule.

La Terre respire et se gorge de repos et de sommeil.
Tous les désirs sont désormais changés en rêves,
et gens fatigués rentrent chez eux
pour trouver dans le sommeil un bonheur oublié
et apprendre à redevenir jeune!

Les oiseaux se blottissent, silencieux, sur les branches.
Le monde s'endort...

Der Vogel zwitschert: Ja! Der Lenz
ist da, sei kommen über Nacht!
Aus tiefstem Schauen lauscht' ich auf,
der Vogel singt und lacht!

Ich fülle mir den Becher neu
und leer' ihn bis zum Grund
und singe, bis der Mond erglänzt
am schwarzen Firmament!

Und wenn ich nicht mehr singen kann,
so schlaf' ich wieder ein.
Was geht mich denn der Frühling an?
Laßt mich betrunken sein!

6. Der Abschied

Mong-Kao-Jen und Wang-Wei

Die Sonne scheidet hinter dem Gebirge.
In alle Täler steigt der Abend nieder
mit seinen Schatten, die voll Kühlung sind.

O sieh! Wie eine Silberbarke schwebt
der Mond am blauen Himmelssee herauf.
Ich spüre eines feinen Windes Wehn
hinter den dunklen Fichten!

Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel.
Die Blumen blassen im Dämmerchein.

Die Erde atmet voll von Ruh' und Schlaf.
Alle Sehnsucht will nun träumen,
die müden Menschen gehn heimwärts,
um im Schlaf vergeß'nes Glück
und Jugend neu zu lernen!

Die Vögel hocken still in ihren Zweigen.
Die Welt schläft ein...

The bird twitters, "Yes,
spring is here – it came overnight!"
I listen in deepest wonder;
the bird sings and laughs.

I fill my glass afresh
and drain it to the dregs
and sing until the moon
shines out in the black sky.

And when I can sing no more,
I go off to sleep again.
For what's the spring to me?
Let me get drunk!

6. The Farewell

Mong-Kao-Yen and Wang-Wei

The sun is setting behind the mountains.
In every valley evening is falling
with its shadows, full of coolness.

Look! The moon is floating upwards,
like a silver ship, on the blue lake of heaven.
I sense a soft breeze stirring
behind the dark pines.

The stream sings melodiously through the darkness,
the flowers turn pale in the twilight.

The earth breathes deeply in rest and sleep.
All longings now turn to dreaming;
weary mortals plod homeward
to find again in sleep
forgotten joys and youth.

The birds roost silently in their branches;
the world is falling asleep...

Il passe une brise fraîche à l'ombre de mes pins.
Je suis là, j'attends mon ami;
je l'attends pour un dernier adieu.

J'ai tant envie, ami, à tes côtés
de partager la beauté de ce soir.
Où es-tu? Tu me laisses seul si longtemps!

J'erre de-ci de-là, avec mon luth,
sur des sentiers riches d'une herbe douce.
Ô beauté! Ô monde à jamais ivre d'amour et de vie!

Il descendit de cheval et lui donna la coupe
de l'adieu. Il lui demanda où
il allait et pourquoi c'était impératif.

Il parla, et sa voix était voilée:
Ô mon ami,
sur cette Terre, le bonheur ne m'a pas souri!
Où vais-je? je vais errer dans les montagnes.
Je cherche le repos pour mon cœur solitaire.

Je chemine vers mon pays, mon refuge.
Pour moi, plus jamais d'horizons lointains.
Calme est mon cœur et il attend son heure.

Partout, la Terre bien-aimée fleurit
au printemps et verdit de nouveau!
Partout et éternellement, l'horizon sera bleu!
Éternellement... éternellement...

*Reproduction avec l'aimable autorisation de
Philips Classics Productions; révision DGG 1997
Reproduction des textes et concession de traduction avec
l'aimable autorisation d'Universal Edition, Vienne*

Es wehet kühl im Schatten meiner Fichten.
Ich stehe hier und harre meines Freundes;
ich harre sein zum letzten Lebewohl.

Ich sehne mich, o Freund, an deiner Seite
die Schönheit dieses Abends zu genießen.
Wo bleibst du? Du läßt mich lang allein!

Ich wandle auf und nieder mit meiner Laute
auf Wegen, die von weichem Grase schwellen.
O Schönheit! O ewigen Liebens, Lebens trunkne
Welt!

Er stieg vom Pferd und reichte ihm den Trunk
des Abschieds dar. Er fragte ihn, wohin
er führe und auch warum es müßte sein.

Er sprach, seine Stimme war umflort:
Du, mein Freund,
mir war auf dieser Welt das Glück nicht hold!
Wohin ich geh'? Ich geh', ich wandre in die Berge.
Ich suche Ruhe für mein einsam Herz.

Ich wandle nach der Heimat, meiner Stätte.
Ich werde niemals in die Ferne schweifen.
Still ist mein Herz und harret seiner Stunde.

Die liebe Erde allüberall blüht auf
im Lenz und grünt aufs neu!
Allüberall und ewig blauen licht die Fernen!
Ewig... ewig...

*© 1912 by Universal Edition A. G. Wien
Abdruck der Gesangstexte sowie Anfertigung der
Übersetzungen mit freundlicher Genehmigung der
Universal Edition Wien*

There is a cool breeze in the shadow of my pines.
I stand here, waiting for my friend,
waiting to bid him a last farewell.

My friend, I long to savour the beauty
of this evening at your side.
Where are you lingering? You have left me alone
so long!

I wander to and fro with my lute
on paths swelling with soft grass.
O beauty! O world eternally intoxicated with
love and life!

He dismounted from his horse and handed him
the stirrup-cup. He asked him
where he was going, and also why it had to be.

He spoke, and his voice was veiled:
O my friend,
fortune did not smile on me in this world!
Where am I going? I shall wander in the mountains,
seeking peace for my lonely heart.

I shall journey to my native land, to my home,
I shall never stray abroad.
My heart is still and awaits its hour!

Everywhere the dear earth blossoms forth
in spring and grows green again!
Everywhere and forever distant horizons gleam
blue:
forever... forever...

*Translation: © 1993 Lionel Salter
Text and translations printed by kind permission of
Universal Edition, Vienna*



Recording: Wien, Musikverein, Goldener Saal, 10/1999
 Executive Producer: Dr. Marion Thiem
 Recording Producer: Helmut Burk
 Tonmeister (Balance Engineer): Ulrich Vette
 Recording Engineer: Jürgen Bulgrin
 Editing: Dagmar Birwe
 New surround mix and new stereo mix: Ulrich Vette



Recorded, edited and mastered by Emil Berliner Studios
 © 2001 (CD)/2002 (SACD) Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
 © 2001 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
 Cover painting by Akseli Gallen-Kallela © Sigrid Jusélius Foundation
 Photo of Mahler: © Bildarchiv Österreichische Nationalbibliothek Wien
 Art Direction: Hartmut Pfeiffer
 Printed in the E. U.

Introducing the new audio carrier: Super Audio Compact Disc (SACD)

Once again DEUTSCHE GRAMMOPHON is at the forefront of new audio developments in its continual quest to convey the full brilliance and richness of its recordings into your home.

What can you expect to hear? Superb audio reproduction of separate stereo recordings as well as breathtakingly lifelike surround sound.

What do we mean by "superb audio reproduction"? All our recordings will take advantage of SACD technology offering sound of greater warmth, depth and clarity, achieved by means of a wider dynamic range and frequency response than is possible with the conventional Compact Disc.

"Surround sound": Listen through your multi-channel surround sound system (for an explanation of how to connect and adjust your system, visit us at

www.deutschegrammophon.com/sacd or www.emil-berliner-studios.com) and enjoy the fantastic atmosphere of a live concert in your own home. If your system isn't connected to a sub-woofer, don't worry – the LFE (Low Frequency Effect) channel is only used to add a little more "spice" to the overall surround sound mix.

What is a "hybrid disc"? In addition to its high quality SACD content, this disc also contains a CD Audio layer that allows it to be played on any conventional CD player.

DEUTSCHE GRAMMOPHON's launch programme will open up a spectacular new surround sound listening experience on new releases by Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann and Claudio Abbado, as well as legendary recordings by Herbert von Karajan, Carlos Kleiber and Leonard Bernstein.

Ein neuer Tonträger ist da: Super Audio Compact Disc (SACD)

Wieder einmal zeigt sich die DEUTSCHE GRAMMOPHON als Vorreiter bei der Entwicklung neuer Audio-Technologien, denn wir arbeiten ständig daran, Ihnen auf unseren Produkten die ganze Brillanz und den Reichtum unserer Aufnahmen anbieten zu können.

Was dürfen Sie erwarten? Eine exzellente Klangwiedergabe von eigens für das neue Medium SACD abgemischten Stereoaufnahmen und atemberaubend realistischen Surround-Klang.

Was bedeutet »exzellente Klangwiedergabe«? Alle unsere Aufnahmen werden von der SACD-Technologie profitieren, die einen wärmeren, klareren und räumlicheren Klang bietet. Erreicht wird dies durch eine größere Dynamik und

eine höhere Audio-Bandbreite, als es die herkömmliche Compact Disc ermöglichte.

»Surround-Klang«: Wenn Sie eine mehrkanalige Surround-Anlage verwenden, werden Sie in Ihrem Wohnzimmer die Atmosphäre eines Live-Konzerts erleben. (Weitere Erklärungen zum Anschluss und der Einrichtung Ihrer Anlage geben wir Ihnen im Internet unter

www.deutschegrammophon.com/sacd oder www.emil-berliner-studios.com.)

Seien Sie unbesorgt, wenn Ihre Anlage nicht über einen Sub-Woofer verfügt: Der LFE-Kanal (Low Frequency Effect Channel/Tieftoneffekt-Kanal) dient lediglich dazu, der ganzen Abmischung die »letzte Würze« zu verleihen.

Was ist eine »Hybrid Disc«? Als Ergänzung zu den hochqualitativen Audio-Formaten der SACD besitzt diese Disc auch eine CD-Audio-Schicht, die sich auf jedem herkömmlichen CD Player abspielen lässt.

Un nouveau support audio: le Super Audio Compact Disc (SACD)

Une fois encore, DEUTSCHE GRAMMOPHON est à l'avant-garde des nouvelles technologies audio, visant constamment à rendre tout l'éclat et la richesse de ses enregistrements pour l'auditeur qui les écoute chez soi.

Qu'attendre de cette nouveauté? Une reproduction audio superbe d'enregistrements stéréo séparés et une ambiophonie d'un réalisme stupéfiant.

Qu'entendons-nous par «reproduction audio superbe»? Tous nos enregistrements tireront parti de la technique du SACD, qui offre un son plus chaleureux, plus profond et plus clair, grâce à un registre dynamique et à une gamme de fréquences plus larges que ce que permet le disque compact classique.

«Ambiophonie» («Surround»): Ecoutez ces disques sur votre chaîne ambiophonique multicanal (pour des explications sur le branchement et le réglage, rendez-vous visite à

Das Startprogramm der DEUTSCHEN GRAMMOPHON wird mit seinem Surround-Klang ein neues, spektakuläres Hörerlebnis bieten: Aufnahmen aus jüngster Zeit von Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann und Claudio Abbado, aber auch legendäre Einspielungen von Herbert von Karajan, Carlos Kleiber und Leonard Bernstein.

www.deutschegrammophon.com/sacd ou www.emil-berliner-studios.com), et laissez-nous vous plonger dans l'atmosphère d'un concert en direct à domicile. Si votre chaîne n'est pas raccordée à un caisson de graves, ne vous inquiétez pas – le canal LFE (Low Frequency Effect, réservé aux basses fréquences) ne sert qu'à «épicer» un peu plus l'ambiophonie.

Qu'est-ce qu'un disque «hybride»? Outre son contenu SACD de haute qualité, ce disque contient une couche CD audio qui lui permet d'être lu sur tout lecteur de CD traditionnel.

Le programme de lancement de DEUTSCHE GRAMMOPHON ouvrira une nouvelle et spectaculaire expérience auditive en ambiophonie avec des disques d'Anne-Sophie Mutter, Bryn Terfel, Christian Thielemann et Claudio Abbado, ainsi que des enregistrements légendaires de Herbert von Karajan, Carlos Kleiber et Leonard Bernstein.



Audio Content Source Material	Hardware Requirements
SACD Layer <ul style="list-style-type: none"> • 44.1 kHz/24 Bit PCM Stereo Audio • 44.1 kHz/24 Bit PCM 5.1 Surround Sound Audio 	SACD player required Compatible Surround Sound System required for multi-channel audio
Hybrid Layer (CD) <ul style="list-style-type: none"> • 44.1 kHz/16 Bit PCM Stereo 	CD/SACD player required

SACD and its logo are trademarks of Sony



SACD Surround Sound
SACD Stereo • CD Audio



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

GUSTAV MAHLER (1860–1911)

471 635-2 GISA

Das Lied von der Erde

Symphonie für eine Alt- und eine Tenorstimme und großes Orchester

The Song of the Earth

Symphony for alto, tenor and large orchestra

Le Chant de la Terre

Symphonie pour contralto, ténor et grand orchestre



- | | | |
|---|---|---------|
| 1 | Das Trinklied vom Jammer der Erde
Drinking Song of Earth's Sorrows
Chanson à boire de la douleur de la Terre | [8'30] |
| 2 | Der Einsame im Herbst
The Lonely Man in Autumn/Le Solitaire en automne | [8'35] |
| 3 | Von der Jugend
Of Youth/De la jeunesse | [3'02] |
| 4 | Von der Schönheit
Of Beauty/De la beauté | [6'52] |
| 5 | Der Trunkene im Frühling
The Drunkard in Spring/L'Ivrogne au printemps | [4'36] |
| 6 | Der Abschied
The Farewell/L'Adieu | [28'56] |

Violeta Urmana, *mezzo-soprano*Michael Schade, *tenor*

Wiener Philharmoniker

PIERRE BOULEZ

DDD · © 2001/2002 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg · [60'31]



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

 Aufgenommen
im großen Saal
des Wiener Musikvereins

 Cover Illustration: Akseli Gallen-Kallela
 © Sigrid Jusélius Foundation
 Made in the E. U.

www.universalclassics.com
www.deutschegrammophon.com/sacd


SUPER AUDIO CD

 Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of the Sony Music Corporation
 SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system
 SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players
SACD Surround **SACD Stereo** CD Audio